

Revue ATRAS

Volume: 02 / N°: 02 (2021), PP:06-24

Procédés discursifs de la dénonciation postcoloniale chez Maïssa Bey

Discursive processes of postcolonial denunciation at Maïssa Bey

Mervette GUERROUI[1]

Université 8 mai 1945 Guelma (Algérie)

guerroui.mervette@univ-guelma.dz

***Reçu le:** 18/02/2021* ***Accepté le:** 30/03/2021* ***Publié le:** 10/07/2021*

Abstract:

In this article we propose to study the function of irony as a discursive process of postcolonial denunciation in Maïssa Bey's novel Pierre Sang Papier ou Cendre (2008). In this subversive novel, the author denounces the colonial enterprise and, through it, all forms of oppression through an ironic discourse that attempts to deconstruct the colonial discourse and the images that derive from it. Drawing on the field of postcolonial studies, we will attempt to analyse the role of irony in deconstructing racial, social and cultural stereotypes inherited from colonisation. Through a discursive study, we will demonstrate the inscription of the novel in the postcolonial field thanks to the use of ironic discourse sometimes pushed to sarcasm. Finally, we will see how the writer uses these procedures of postcolonial poetics to challenge a hegemonic discourse which has long monopolised the spoken word on the history of Algeria.

Key words: Irony – Discourse – denunciation – Postcolonialism.

Résumé:

Nous proposons dans cet article d'étudier la fonction de l'ironie comme procédé discursif de la dénonciation postcoloniale dans le roman de Maïssa Bey : Pierre Sang Papier ou Cendre (2008). Dans ce roman subversif, l'auteure dénonce l'entreprise coloniale et à travers elle, toutes les formes de l'oppression par le biais d'un discours ironique qui tente de déconstruire le discours colonial et les images qui en découlent. En puisant dans le champ des études postcoloniales, nous tenterons d'analyser le rôle de l'ironie dans la déconstruction des stéréotypes raciaux, sociaux et culturels hérités de la colonisation. À travers une étude discursive, nous démontrerons l'inscription du roman dans le champ postcolonial grâce à l'usage du discours ironique poussé parfois au sarcasme. Nous verrons, enfin, comment l'écrivaine use de ces procédés de la poétique postcoloniale pour contester un discours hégémonique qui a longtemps monopolisé la parole sur l'Histoire de l'Algérie.

Mots clés: Ironie –Discours – Dénonciation -postcolonialisme

Mervette GUERROUI1 , e-mail: guerroui.mervette@univ-guelma.dz

1. INTRODUCTION:

L'analyse du discours littéraire dans le champ des études postcoloniales implique la prise en considération des éléments contextuels dans la détermination du sens des énoncés et se base essentiellement sur l'étude de la dépendance de ces énoncés du contexte dans lequel ils ont été produits.

C'est le cas des études discursives portées sur la littérature algérienne écrite par des femmes qui est inscrite dans une situation d'énonciation réelle où coexiste un univers culturel des origines avec un autre univers imposé. Dans le cadre de cette coexistence, l'œuvre littéraire ne saurait échapper à une complexité extrême dans le processus de construction de sa propre situation d'énonciation, contrairement à une œuvre issue du monde occidental. Cette situation particulière a fait confronter les auteures algériennes à un milieu de production relativement instable, car marqué par une multiplicité culturelle et linguistique.

Le premier objectif d'une œuvre postcoloniale serait alors de s'opposer et de dénoncer ces impositions culturelles et légitimer la culture dont elle émane en faisant revivre en elle toutes les traces de la tradition d'origine. Parmi les écrivaines algériennes dont les romans sont marqués par la dénonciation de toutes les formes d'imposition, figure Maïssa Bey qui multiplie les techniques de l'énonciation et transgresse les codes afin de contester la parole de l'Autre sur l'Histoire et la culture de son pays. Parmi ses romans qui illustrent cette volonté de déconstruction du discours colonial, nous avons choisi *Pierre Sang Pierre Sang* (2008) qui représente un détour dans la production littéraire de l'écrivaine, car il est marqué par le primat d'une technique énonciative peu puisée dans les textes postcoloniaux. Il s'agit de l'ironie qui traverse le récit et s'impose dans le discours comme un moyen efficace de dénonciation et de revendication identitaire.

En puisant dans le champ des études postcoloniales, nous analyserons ce discours critique qui déconstruit les stéréotypes raciaux, sociaux et culturels hérités de la colonisation. À travers l'analyse de la construction énonciative du récit, nous démontrerons l'inscription du roman dans le champ postcolonial grâce à l'usage de l'ironie poussée parfois au sarcasme. Nous verrons comment l'écrivaine use de ces procédés de l'écriture postcoloniale pour contester un discours hégémonique qui a longtemps monopolisé la parole sur l'Histoire de l'Algérie, mais avant, nous donnerons d'abord un aperçu sur la spécificité de la littérature algérienne au féminin en tant que corpus marqué par une volonté de contestation.

1. Discours de la dénonciation dans le contexte postcolonial :

Dans les textes postcoloniaux, le sujet parlant se situe dans un contexte socio-historique particulier, une époque donnée et un lieu d'origine, mais ce contexte est également marqué par l'impact de la présence passée ou présente de la domination coloniale. Dans ce cas particulier, la prise de parole de ce sujet sera forcément porteuse des traces du contexte postcolonial.

Dans ce sens, les auteures algériennes sont issues d'une culture qui a été affectée par l'emprise de la culture coloniale et leurs textes se construisent par rapport à l'Histoire coloniale. Ces femmes tiennent donc à rappeler que leur Histoire a été écrite par l'Autre qui leur a confisqué le droit à la parole. Issus d'une société réduite au silence, elles se portent garantes de cette parole confisquée et œuvrent pour la restauration d'une nouvelle Histoire. Cette « reconstruction d'un passé nié et parfois détruit par la colonisation » (Moura, 1999 : 181) amène le sujet colonisé à reprendre le droit à la parole et à revaloriser son histoire personnelle et collective. Ainsi, non seulement il aura une voix, mais il pourra également prêter sa voix à tous ceux qui ne pouvaient pas prendre la parole auparavant. En effet, dans la mesure où « l'acte d'énonciation ne se caractérise pas uniquement par la mise en place d'un «je» narratif mais par une pluralité de voix narratives » (Paterson, 1990 : 18), la littérature postcoloniale rendra manifeste cette multiplicité des voix et par là, des discours.

Cependant cette entreprise devrait forcément passer par l'usage de la langue française qui avait créé une sorte de malaise que ces auteures ont tenté de dépasser en employant « autrement » la langue de l'Autre. Pour ce faire, elles tentent de déconstruire les représentations coloniales qui ont créé des distinctions discriminatoires qui visent à marginaliser et dévaloriser la culture algérienne. Ashcroft, Griffiths et Tiffin affirment que les textes postcoloniaux insistent à souligner la différence culturelle dans un désir d'autodétermination.

Pour dire ces bouleversements linguistiques et culturels, pour crier leurs révoltes contre toutes les oppressions, les écrivaines s'inventent une voix capable de porter leur douleur dans l'incertitude d'être entendue. Cette voix postcoloniale se manifestera dans les récits racontés dans les textes comme une voix révoltée, une voix qui appelle au secours d'autres voix ensevelies et qui manie la langue imposée d'une façon à créer une nouvelle langue propre à l'expression de l'opprimé. C'est cette voix qui se manifeste, non sans difficulté, dans l'hésitation et dans la rupture, ou dans un « bégaiement, écueil de la parole » (Deleuse, 1980 : 124) qui « se fait créateur lorsqu'il attaque le langage » (Deleuse, 1980 : 124) que nous allons étudier.

Le fait que le texte que nous étudions soit écrit par une femme nous renvoie également à la question de l'usage de la langue française au féminin. Notons, que l'usage de la langue, française ou une autre, a toujours été une affaire d'hommes. Pour se distinguer de cet usage « masculin » de la langue, les écrivaines ont souvent tendance à s'énoncer d'une façon « autre ». Ces femmes, tentent alors de dépasser les codes langagiers imposés par l'autorité discursive des hommes en disant les choses autrement. La langue, devient alors un lieu de résistance et de défi pour ces auteures qui s'en servent pour s'imposer dans le champ littéraire et artistique. Les travaux de quelques chercheures (Bauer, 1996. Mezei, 2009) affirment que les écrivaines manient la langue de façon à combattre les codifications langagières imposées par les écrivains hommes.

Pour être créative, la voix postcoloniale au féminin passe donc forcément par la transgression des codes, car elle est souvent sujette à des

oppressions de tout ordre, ce qui la pousse à emprunter des chemins inhabituels pour se faire entendre. Dans son ouvrage sur la littérature maghrébine au féminin *Des voix contre le silence*, Anne-Marie Miraglia observe que « les écrivaines usent de procédés énonciatifs constants qui rendent leurs textes ouverts et hétérogènes » (Miraglia, 2005 : 10) tel que la polyphonie et l'alternation entre la première et la troisième personne. Selon la chercheure, ces techniques permettent aux écrivaines de s'exprimer différemment par le biais d'un langage courant et de « dénoncer l'oppression des femmes » (Miraglia, 2005 : 14).

Une autre technique énonciative qui marque les récits au féminin est l'usage de l'oralité. Cette technique semble renforcer les liens qui unissent les écrivaines avec la tradition féminine et les aïeules. C'est leur manière de s'imposer dans un monde où dominent les discours masculins savant et historique. Dans *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Christiane Achour confirme le rôle de l'oralité dans la création d'un univers purement féminin dans les textes des écrivaines algériennes : « les Algériennes ont créé dans 1'oralité, traduisant par la voix et le geste, les émotions, les sentiments et leur être au monde» (Chaulet, 1993 : 23).

Enfin, bien qu'elle ne soit pas une marque permanente des textes postcoloniaux, l'ironie figure pourtant parmi les techniques d'énonciation puisées par quelques auteures algériennes qui s'en servent comme un moyen d'opposition aux impositions culturelles et idéologiques héritées de l'Autre.

Malgré sa nature insaisissable, nous pourrions quand même repérer certaines caractéristiques qui déterminent le discours ironique, dont la plus marquante est la remise en question des vérités absolues. Le discours ironique représente une prise de distance avec le monde et les discours dominants. Il remet tout en question, même les données de l'Histoire. D'une manière simplifiée, nous pouvons définir un énoncé ironique comme tout énoncé qui vise à dire le contraire de ce que l'on veut exprimer en réalité. L'ironie est une forme de discours qui consiste, au sens strict, à dire le contraire de ce que l'on pense, tout en montrant son refus de ce qui a été dit. L'interprétation de l'ironie relève de plusieurs critères dont le contexte.

Le discours ironique est souvent utilisé pour des raisons d'opposition et de dénonciation. Il fait appel aux antiphrases, aux hyperboles, ou au contraire, aux atténuations telles que les euphémismes. Cette forme particulière de l'énonciation est un procédé « inséparable d'une volonté de dérision » (Maingueneau, 1993 : 105) qui permet aux écrivains d'exprimer leur subjectivité en disant le contraire de ce qu'ils pensent réellement dans un but de dénonciation et de déconstruction des discours dominants. Au fil du temps, l'ironie a su s'adapter aux besoins discursifs et aux manifestations littéraires de chaque époque pour contester les discours autoritaires. Elle s'inscrit dans les récits d'une manière très subtile, mais elle est repérable à partir d'un effet de contraste ou de mise en relief, car tel que le constate Maingueneau : « elle affiche un propos que l'instance énonciatrice ne prend pas en charge » (1993 : 101).

L'opposition aux discours dominants représente donc l'objectif essentiel du discours ironique qui « s'exerce toujours aux dépens de quelqu'un ou de quelque chose (…). C'est donc une arme essentiellement offensive, jamais innocente » (Joubert, 1998 : 17). L'ironie est ainsi une forme de contre-discours qui vise à s'opposer à la domination de quelques voix au pouvoir, mais son repérage et son interprétation dépendent d'un certain nombre de connaissances culturelles et idéologiques : « L'interprétation de l'ironie implique, à part la compétence linguistique, la compétence culturelle et idéologique du public qui reçoit cette ironie. » (Kerbat-Orecchioni, 1976 : 30). L'interprétation donnée par le lecteur est ainsi le garant du bon fonctionnement du jeu ironique, car, dit Hutcheon, c'est le lecteur qui décide si un énoncé est ironique ou non : « Le processus se déroule indépendamment des intentions de l'ironiste (…). L'ironie est, en fait, 'créée' par un processus d'attribution et d'interprétation actif, productif, qui implique à ce moment-là un acte conscient de déduction » (2001 : 291).

Dans cette perspective de dénonciation, les écrivains ont tendance à reprendre le discours de l'Autre dans le leur, afin de le déconstruire en le défigurant, en le ridiculisant ou en y démontrant les incohérences : « l'ironie revient à faire semblant de se confondre avec l'être ou l'institution

ironisée alors que l'on a une ferme volonté de se différencier » (Bernard, 1991). Barbara Havercroft explique cette réappropriation du discours de l'Autre pour le déconstruire : « L'itérabilité du signe, restitué à l'intérieur d'un nouveau contexte narratif, se révèle indispensable à la création d'un contre-discours » (Havercroft, 1999 : 99), c'est une stratégie « constituant un acte véritablement éthique et libérateur » (Havercroft, 1999 : 99). C'est dans ce sens que Hutcheon entrevoit une certaine analogie entre le caractère double de la littérature postcoloniale et celui de l'ironie :

> *L'ironie permet à l'autre d'aborder la culture dominante à partir de l'ensemble des valeurs et des modes de compréhension de cette culture, sans y adhérer et sans sacrifier le droit à la dissidence, la contradiction et la résistance*. (Havercroft 1991 : 49).

En tant qu'écrivaine postcoloniale, Maïssa Bey semble user du discours ironique comme un moyen d'opposition au discours longtemps imposé par l'hégémonie coloniale sur l'Histoire de son pays. Il s'agira pour nous de comprendre les mécanismes de réappropriation des contre-discours dans une perspective et dénonciation et de remise en cause d'une vérité imposée par l'Autre.

2. L'énonciation ironique comme procédé de dénonciation dans *Pierre Sang Papier ou Cendre* :

Dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, Maïssa Bey revient sur la question de la colonisation française en Algérie. Que reste-t-il à dire sur ce sujet ? Tout, ou presque ! Vu les séquelles d'une occupation ayant duré plus d'un siècle et eut égard aux circonstances dans lesquelles le pays fut colonisé et gouverné, il va de soi que la profondeur des plaies mérite plus d'investigation, ne serait-ce que pour mettre en lumière cet épisode encore ambigu de l'Histoire de l'Algérie. Telle est, semble-t-il, l'intention de Maïssa Bey qui donne libre cours à son imagination pour remettre en cause les prétentions civilisationnelles de l'entreprise coloniale.

Pour écrire cette Histoire que l'on peine à raconter, l'écrivaine recourt à l'allégorie pour personnifier deux entités antonymes : Le colonialisme,

processus impérial oppressif et horrifiant, représenté dans le texte par le personnage de Madame Lafrance, et à la fois, l'Algérie, sa mémoire et son peuple, représentés par la figure de l'enfant, victime innocente, lucide et perspicace, qui rapporte les atrocités qu'elle a subies pendant toute la période de l'occupation française des terres de son pays. Cinq décennies après l'indépendance, Bey revisite l'Histoire de l'Algérie à travers un style nouveau, une vision et une construction narrative transgressives qui visent à dénoncer l'hégémonie coloniale qu'elle considère comme le premier responsable de la misère des peuples anciennement colonisés. Ce roman représente une réponse de son auteure à la loi du 23 Février 2005 (Thibault, 2005) qui visait non seulement à récompenser les harkis en reconnaissance de leur collaboration avec l'armée française à l'époque, mais également à attribuer un caractère positif à l'occupation française des territoires africains et asiatiques. À travers un voyage dans le temps, Bey s'oppose, à sa manière, à cette loi considérée comme un « mensonge officiel sur les crimes, sur les massacres allant parfois jusqu'au génocide, sur l'esclavage, sur le racisme hérité de ce passé » (Thibault, 2005).

Ce roman est divisé en chapitres qui alternent deux visions. Dans les chapitres où la narration est élaborée à partir du regard de l'enfant, le ton de l'énonciation est sérieux, voire même tragique. Les scènes de violence et d'horreur sont décrites à travers un langage brutal qui vise à choquer le lecteur et à provoquer une prise de conscience vis-à-vis de l'atrocité coloniale. Quant aux chapitres narrés à partir de la vision de Madame Lafrane, qui exposent son point de vue, le ton est plutôt ironique, mais l'objectif demeure le même, car l'auteure tente de s'opposer à la vision coloniale prétentieuse, en faisant alterner des scènes d'horreur au discours hypocrite du colonisateur.

Vue par les français, l'Algérie est alors sujette à des clichés, des fantasmes et des stéréotypes orientalistes. La terre algérienne représente pour ceux qui viennent la découvrir, un lieu d'exotisme qu'ils transposent dans leurs arts et leurs photographies :

> *C'est seulement ainsi que Madame Lafrance peut regarder ces lieux et ces êtres. En noir et blanc et sur papier glacé. Elle peut donc détailler à loisir ces visages, ces corps lointains, ces vieilles maisons aux murs rongés de lèpre et même… même y trouver de la beauté, une certaine beauté. Oui, se dit-elle alors, on peut admettre parfois, tout comme ces écrivains et ces peintres qui n'hésitent pas à puiser dans la lumière et l'insolence du soleil des images propres à exciter un désir d'ailleurs, que 'cette race déguenillée, en lambeaux, drapant sa nudité avec une couverture à jours, est superbe à voir. (PSPC, p 49)*

> *Cette terre (...), peuplée, leur a-t-on dit, de moustiques mal armées, inconstants, lâches et malpropres. (PSPC, p 21)*

Ces passages illustrent la vision purement raciste et méprisante de la France coloniale vis-à-vis de l'Algérien qu'on considère comme un sous-homme. Le narrateur n'hésite d'ailleurs pas à employer le mot « race » qu'il attribue à Madame Lafrance, qui semble, malgré elle, trouver une certaine beauté pittoresque dans les photographies qui représentent la misère des Algériens.

En face de ce paysage malheureux des autochtones affamés, se tient la figure de Madame Lafrance qui : « chapeautée, corsetée et entravée dans une jupe à longue traîne, ne peut pas s'aventurer dans ces lieux malfamés ». (PSPC, p 49) Bey ironise sur l'écart provoqué par le colonialisme, entre la situation misérable des Algériens et celle, prospère, des pieds-noirs qui profitent des bontés de la terre algérienne :

> *Là, les corps à demi nus sont doucement caressés par le soleil, et la brise légère, exquise, si exquise, apporte par bouffées l'odeur volubile des mimosas, des cédratiers et des orangers. Madame Lafrance soleille, enfin délivrée de toute peine. Il fait si beau (...). Elle sourit. Elle se réjouit de tant d'ordre et de beauté. Madame Lafrance est partout chez elle. Partout ou presque.(PSPC, p 18)*

Tandis que les Algériens souffrent pour gagner leur pain, les Français profitent du soleil de l'Algérie. C'est à travers l'ironie que Bey décrit cette injustice causée par l'intrusion de l'Autre et s'oppose aux

stéréotypes proliférés par les soldats pendant leur intrusion sur la terre algérienne et par lesquels ils justifient leur assaut. C'est ainsi que, le matin du trente juin mille huit cent trente, apercevant de loin les côtes algéroises, les marins français s'interrogent sur cette terre « dont ils ne savent rien. Une terre profonde. Mystérieuse. Inexplorée . . . Une terre désolée, selon ces mêmes conquérants, de hordes barbares à demi nues » (PSPC, p 18). Croyant à leur mission civilisatrice, ces soldats s'attendent à tomber sur une terre aride et sauvage, démunie de toute trace de civilisation, mais ils se confrontent à la désillusion :

> *Elle est là, à portée de canon, cette terre qu'on leur a dit âpre et farouche (...). Puis tout se met en place. Les maisons* en escaliers, les *arbres, les dômes des mosquées. C'est un somptueux tableau qui s'offre à leurs yeux émerveillés. Un tableau aux dominantes vert et blanc sur le fond sombre de la colline. (PSPC, p 19-20)*

En plus des terres vierges, les soldats français rêvaient aussi des femmes vierges, décrites dans la littérature et la poésie des écrivains européens voyageurs. Cette image de la virginité orientale appelle celle du viol occidental : femmes et terres seront violées, au nom de la civilisation :

> *Comment pénétrer l'Orient autrement qu'en dévoilant le mystère, en dévoilant ses femmes, surnommées les interdites parce que jalousement gardées, soustraites à tout regard étranger ?(PSPC, p 38)*

C'est en évoquant ce fantasme occidental à travers les verbes «pénétrer » et « dévoiler » que Maissa Bey dénonce implicitement, en insérant le discours de l'Autre dans le sien, les pratiques d'harcèlements sexuels et de viols dont ont été victimes les Algériennes à l'époque coloniale. C'est alors que l'inaccessibilité des terres algériennes rejoint l'inaccessibilité des femmes orientales, provoquant ainsi l'impulsion française pour la colonisation de l'Algérie :

> *On les appelle Moukères. Ou bien Fatmas. Ou encore Mauresques. Et ces belles Mauresques à la peau d'ambre et aux yeux de biches effarouchées sont au centre de bien des fantasmes (...). Elles passent, hiératiques, inaccessibles. Drapées d'un voile blanc, elles ne laissent voir que leurs yeux sombres au regard insaisissable. On peut, comme certain écrivain intimement convaincu du caractère primitif des peuples vivant dans ces contrées, n'y voir qu'un 'paquet informe de linge sale'. On peut se les attacher (...). On peut en faire aussi commerce. Car il est, heureusement, des moukères plus accessibles. (...) On peut (...) les saisir dans l'intimité des lieux clos (...) Ou bien encore (...) On peut les exhiber, les exposer, les dénuder. Ainsi (...) les femmes arabes, les jeunes filles kabyles, les petites Mauresques, les jeunes juives, les fatmas en haïk (...) traversent les mers, font irruption dans les foyers bien pensants des villes et villages de la lointaine métropole. Personne, non personne n'a alors tenté de déchiffrer l'énigme de leur regard. (PSPC, p 97-101)*

Tout au long de cette description, l'énonciation semble faite à partir du point de vue occidental. Le narrateur décrit la beauté des femmes algériennes, mais il insiste sur le fait qu'elles soient sujettes à tous types d'abus. Elles sont alors dénudées, violées, marchandées, elles sont exploitées dans des lieux de plaisir et dévoilées en Occident, mais malgré tout cela, malgré la violation de leurs corps, leurs âmes demeurent inaccessibles et incassables, des âmes de courage et de dignité que l'on devine à travers ce « regard » qui reste indéchiffrable.

C'est ainsi qu'à travers une énonciation ironique, Bey se réapproprie le discours de l'Autre pour finir par le dénoncer. L'énonciateur reprend les prétentions de l'Autre en abusant de ses convictions au point de les caricaturer afin d'interpeller le lecteur. C'est de cette façon que l'écrivaine opère un démantèlement des stéréotypes occidentaux sur l'Algérie et son peuple, en remettant en question les croyances occidentales qui se vantent d'avoir conquis la terre comme les hommes. C'est là où réside d'ailleurs, la force de revanche du processus ironique sur les discours hégémoniques chez les auteurs postcoloniaux.

À côté des viols des femmes, le narrateur raconte ironiquement celui des terres que les colons ont mis la main dessus. Il rapporte alors la prétention des pieds-noirs d'avoir fertilisé les terres algériennes, autre fois arides, car mal exploitées. En pillant les terres des propriétaires algériens, les nouveaux propriétaires se vantent d'avoir la priorité sur les terrains cultivés :

> *Mes terres, j'en ferai un paradis à la mesure des sacrifices que nous avons consentis. Un paradis pour les miens. Nous croîtrons ici, nous prospèrerons ici, et nos enfants et les enfants de nos enfants, récolteront les fruits de notre labeur (.....). Il a fallu assainir, défricher, assécher, labourer, semer .... Et tout ça avec, ou plutôt, malgré ces .... Ces bons à rien, ces pouilleux ! Des débris d'humanité, réfractaires à toute idée de progrès, et qui, si on les houspille pas, sont capables de passer toute leur journée assis à se prélasser au soleil, appuyé contre un tronc de figuier ! (PSPC, p 62)*

Dans ces passages ironiques, l'énonciateur dénonce une sorte de mythomanie, un mythe qu'ont créé les colons et qu'ils ont fini par y croire. En effet, ces colons nient leur envahissement des terres algériennes de force et le renvoi des propriétaires originaux et se vantent d'avoir pu, enfin, transformer ces terres infertiles en des paradis terriens grâce à leurs sacrifices ! Tout lecteur devinera sans difficulté le sens ironique du mot « sacrifices » dans ce passage, qui se réfère, en premier lieu, à la cause algérienne, mais pourrait également rappeler l'occupation israélienne des terres palestiniennes et le mensonge prodigué par les Israéliens sur leur appropriation de ces terres. Ce faisant, Bey démontre le caractère mensonger de toutes les entreprises colonialistes, celles du passé comme celles du présent, qui se forgent des idéologies factices.

Parmi les manipulations élaborées par le colonisateur figure aussi l'imposition de la langue et de la culture françaises au peuple algérien, qui vise à éradiquer la langue arabe et la culture algérienne. Cependant, nous savons que l'intégration à l'école française demeurait limitée pour les

enfants des Algériens, car seuls quelques chanceux habitants des villes pouvaient y avoir accès :

> *L'usage exclusif de la langue française dans les écoles et l'administration, aura des retombées décisives, aussi bien sur les comportements que sur les mentalités. Il n'y aura pas cependant de scolarisation importante des musulmans, ce sont les français de souche et les étrangers assimilés qui ont profité de l'enseignement public en français. Les occupants n'étaient pas disposés à dépenser des fonds publics pour instruire « les indigènes » (Peret, 2013)*

Pour dénoncer ce processus d'aliénation, Bey dira toujours le contraire de ce que le lecteur attend. Elle jouera ainsi un double jeu, celui de l'ambivalence, pour affirmer son non appartenance au discours de l'Autre. L'ironie de Bey accepte et rejette en même temps, prend à son compte et renvoie à l'autre, les énoncés du discours hégémonique. (Delvaux, 1995 : 683) Citons à titre d'exemple, la déception de Madame Lafrance, incarnée cette fois-ci par une institutrice française, par la mauvaise prononciation de sa langue par un élève « indigène» :

> *On l'avait pourtant prévenue. Ces enfants n'ont pas, il faut le savoir, les même capacités intellectuelles que les nôtres…Bien sûr, bien sûr, ne l'oublions pas, il ne s'agit pas de leur faire acquérir les subtilités de notre si belle langue* ! (PSPC, p 56)

De nouveau, l'énonciateur s'attaque à cette conception raciale qui prône une infériorité naturelle et intellectuelle chez les peuples colonisés. Considérés comme appartenant à une sous-race, les élèves algériens subissent un mépris apparent de la part de l'école française qui se contente de leur apprendre un minimum de connaissances :

> *Comprenez bien, Madame, les rudiments ! Les rudiments, rien de plus ! Rien de plus que la langue usuelle réduite à l'expression de quelques connaissances élémentaires, jointes à quelques idées d'ordre pratique et éducatif. Il ne faut pas non plus oublier que ces enfants-là ont du mal à manier l'abstraction.*

> *Mais enfin « aimer »…tout le monde devrait savoir… et puis, articuler des mots, émettre des sons, ce n'est tout de même pas si difficile ! (PSPC, p 56)*

L'ironie tourne ainsi ces propos racistes au ridicule, car même à cette époque où les sciences naturelles n'avaient pas prouvé l'égalité des capacités intellectuelles chez toutes les « races », penser que les élèves algériens seraient incapables de saisir le sens de l'abstraction, être incapables d'aimer ou d'émettre des sons, émane d'une ignorance et d'une volonté de mépris plutôt que d'une conviction intellectuelle quelconque.

Les énoncés ironiques sont toujours accompagnés d'un questionnement innocent mais clairvoyant que l'enfant se pose en permanence afin de susciter la réflexion chez le lecteur. Ainsi, lorsqu'il se promène dans les quartiers chics habités par les Français, il se demande naïvement pourquoi son peuple n'habite pas dans ces maisons construites à l'européennes puisque Madame Lafrance leur avait dit qu'elle était là pour faire d'eux des citoyens français :

> *C'est donc pour les civiliser qu'on leur a enlevé leurs terres, afin d'y installer des Français venus de France ? Sans doute pour qu'ils aient un exemple vivant de la Civilisation.* (PSPC, p 91)

Cette ironie est parfois poussée à un sarcasme qui provoque chez le lecteur, algérien ou pas, un sentiment d'amertume et déclenche en lui une prise de conscience quant à l'absurdité de l'entreprise coloniale, qui, au nom d'un processus de civilisation illusoire, avait ôté aux peuples leurs droits à une vie digne et honnête :

> *Ils doivent apprendre à aimer la France en sa langue à elle. En ses ouvrages à elle. Ils doivent apprendre à respecter la grandeur de la France, à se montrer dignes des bienfaits de celle qui les reçoit en ces lieux dédiés au savoir, qui tente péniblement de les arracher à l'ignorance, à la barbarie et aux ténèbres moyenâgeuses dans lesquels ils croupissent depuis des siècles. (PSPC, p 58)*

L'interprétation du passage cité ci haut aurait posé un réel problème si ces phrases avaient été écrites par un auteur français ou issu d'un pays colonisateur. En effet, il n'existe aucun signe qui confirme le sens ironique de l'énoncé si l'idéologie et l'origine de l'auteure n'avait pas été connue. Hutcheon affirme que l'ironie « implique toujours des relations dynamiques et plurielles entre le texte ou l'énoncé et son contexte, de même qu'une interaction constante entre celui qu'on nomme ironiste, l'interprète et les circonstances générales de la situation discursive ». (Hutcheon, 2001 : 291)

Face à ce problème d'interprétation causé par l'ironie et afin de comprendre les vraies intentions de l'auteur et le sens d'une œuvre, Catherine Fromilhague s'interroge sur la légitimité de toute interprétation ironique si l'on ignore l'idéologie de l'auteur. Elle insiste alors sur le repérage de quelques indices d'ironie : « une certaine manière de prononcer l'énoncé pour marquer la distance, un signe typographique – le point d'exclamation ou les points de suspension, la qualification hyperbolique "les yeux fermés" est un marqueur d'ironie » (Fromilhague, 2010 : 107). C'est dans ce sens, par exemple, que Bey se moque des violentes opérations militaires qui visent à réprimer toutes formes de révolution chez le peuple algérien et dont le colonisateur attribue des noms de pierres précieuses : « Pour elle, ils vont répandre leurs ' pierres précieuses' sur ces terres. Opération Emeraude. Opération Rubis. Opération Topaze. Opération Turquoise. Opération Saphir. Des noms dignes de la grandeur de leur mission et du rang de madame Lafrance ». (PSPC, p 166). Le sens ironique de l'antiphrase 'pierres précieuses' est donc inévitable. Il ne pourrait s'agir que d'une ironie qui reflète l'amertume de l'être colonisé par rapport aux atrocités subies par son peuple. En plus de son idéologie et son origine qui ne laisse pas de doutes sur ses intentions de dénonciation par le biais de l'ironie, Bey finit toujours par insérer des énoncés qui connotent une opposition aux impositions du discours colonial. En usant de cette ironie, l'auteure dirige le regard du lecteur vers une cible dans une relation d'opposition face à un pouvoir, car l'ironie est toujours un jeu de pouvoirs. (Bernard, 1999).

Ainsi, lorsque l'enfant est forcé à dire « j'aime mon pays, la France », il arrivera à le prononcer malgré les moqueries de son institutrice mais se contentera de dire « j'aime mon pays » (PSPC, p 58). La suppression du nom de la France de la phrase qu'on voulait lui imposer reflète une réponse de la part de l'être postcolonial à toutes les impositions idéologiques et culturelles qu'il a pu subir pendant la période coloniale. Ce simple énoncé renvoie à toute l'idéologie de Maïssa Bey qui s'est chargée dans ce roman, de répondre, à travers un discours ironique et sarcastique à toutes les prétentions civilisatrices de l'entreprise coloniales en Algérie et à toute prétention de bienfaits de la colonisation que voudraient suggérer les représentants de l'État français post-colonial. C'est d'ailleurs de cette façon qu'elle tente de changer de perspective et de se ré-approprier une Histoire dont les dominés ont été dépossédés par le discours des dominants. L'ironie sert alors à l'écrivain postcolonial de renverser le regard de l'Autre à travers un « processus par lequel le regard du surveillant revient comme le regard déplacé du discipliné, où l'observateur devient l'observé et la représentation partielle réarticule toute la notion d'identité et l'aliène de son essence » (Bhabha, 2007 : 89).

3. CONCLUSION

Dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, l'énonciation s'accompagne d'une esthétique de la dénonciation par le biais de l'ironie, qui représente un procédé de distanciation par rapport aux discours dominants. L'auteure procède à une stratégie énonciative qui camouffle son discours dénonciateur en s'attribuant une parole ironique qui vise à ridiculiser toute prétention aux bienfaits de la colonisation. Elle se donne l'image d'une humaniste qui dénonce toutes les formes de l'asservissement et de l'injustice, quelle que soit leur origine et, en écrivaine contemporaine, elle crée une œuvre qui dit la paix et dénonce la violence et l'oppression.

Chez Maïssa Bey, l'Histoire se délaisse de son aspect rigoureux pour prendre des apparences plus poétiques, sans pour autant, perdre de sa crédibilité ou de sa véracité. Sur le plan discursif, l'écrivaine use d'une énonciation ironique qui se déploie au sein d'un projet de distanciation, mais aussi de dénonciation par rapport aux évènements de l'Histoire

algérienne marquée par la violence et par l'oppression de l'Autre. C'est dans ce sens que l'on peut considérer cette écriture ironique comme un engagement stratégique de la part de l'écrivaine, visant à déstabiliser le système de pensée dominant. Cette stratégie énonciative semble également viser l'implication du lecteur sans lequel le discours ironique n'aurait aucun sens, puisque c'est uniquement à travers la lucidité et le savoir du lecteur que les passages ironiques octroient leur sens et réalisent leurs objectifs. A travers l'ironie, Bey interpelle son lecteur à une nouvelle interprétation de l'Histoire algérienne. Ce recours au discours ironique semble mettre en relief l'altérité de l'écrivaine dans un monde dominé par le discours colonial.

4. Bibliographie :

Corpus:

- BEY, Maïssa (2008), Pierre Sang Papier ou Cendre, De l’Aube.

Ouvrages :

- BAUER, Dale (2009), Sex Expression and American Women Writers, Chapel Hill U North Carolina Press.
- CHAULET. A. Christiane (1993), Noûn : Algériennes dans l'écriture. Coll. « Les Colonnes d'Hercule », Biarritz (France) .Atlantica.
- FROMILHAGUE, Catherine (2010), Les figures de style, Paris, Armand Colin.
- HUTCHEON, Linda (1999), Splitting Images: Contemporary Canadian Ironies, Toronto, Oxford University Press.
- HUTCHEON, Linda (2001), Politique de l’ironie. In : SHOENTJES, Pierre, Poétique de l’ironie, Paris, Seuil.
- JOUBERT, Lucie (1998), Le carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise, 1960-1980 : essai. Montréal : l'Hexagone.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993), Éléments de linguistique pour le texte littéraire, Paris : Dunod.
- MEZEI, Kathy (1996), Ambiguous Discourse: Fem.inistNarratology and British Women Writers. Chape!Hill:University of North Caro lina Press.
- MIRAGLIA, Anne Marie (2005), Des voix contre le silence, Durham: Durham Modern LanguagesSeries.
- MOURA, Jean Marc (1999), Littératures francophones et théorie postcoloniale, PUF, Paris.
- PATERSON, Janet (1990), Moments postmodernes dans le roman québécois, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

Articles :

- DELVAUX, Martine (1995) « L’ironie du sort : le tiers espace de la littérature beure », The French Review, vol. 68, no 4, Mars 1995. 681-693.
- HAVERCROFT, Barbara (1999) « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe. » In : Journal pour mémoire de France Théoret. Dalhousie French Studies, vol. 47.
- KERBAT-ORECCHIONI, Catherine (1976) « Problèmes de l’ironie, Linguistique et sémiologie » vol. II. Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon.

Sitographie :

- BERNARD, Valérie (1991), Le roman algérien de langue française, à propos de l'ironie, Université Paris 13, [En ligne] [Consulté le 25/01/2019]. Disponible sur : http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Benard.htm.
- DELEUSE, Gilles, GUATTARI, Félix (1980), Mille plateaux, Edition de Minuit, p. 124. Cité In : Thèse de Myriam Louviot (2010) Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales 2010. [En ligne] [Consulté le 20/08/2017]. Disponible sur : http://scd-theses.u-strasbg.fr/2083/01/LOUVIOT_Myriam_2010.pdf
- PERET, Simone (2013), La littérature algérienne pendant la période coloniale, [En ligne] [Consulté le 19/07/2014]. Disponible sur : http://www.algeriepyrenees.com/article-24563227.html.
- THIBAULT, Jean Pierre (2005) L'assemblée nationale glorifie la colonisation en douce, Loi du 23 Février 2005, Samedi 26 Mars, [en ligne]. [Consulté le 15/09/2013]. Disponible sur : http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article559